I. Jahr. Heft 18.

Der Brenner

Halbmonatsschrift
herausgegeben von
Ludwig von Ficker

Karl Röck: Franz Kranewitter / Ludwig Seifert: Losung / Carl Dallago: Der Triumph der Unsicherheiten / Carl Dallago: Winterliches Selbstbildnis / Ludwig v. Ficker: Zwei offene Episteln (Vom Journalismus, der auszog, die tirolische Geisteskraft zu sammeln; Appell an Kranewitter) / Karikaturenfolge XVIII: Max von Esterle: Carl Dallago.

Brenner-Verlag-Innsbruck

Der Brenner

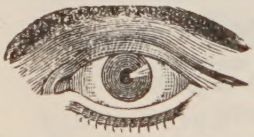
erscheint am 1. und 15. eines jeden Monats.

Bezugspreis: vierteljährlich 2 K (Mk. 1·75), für das einzelne Heft 40 Heller (35 Pfennig). — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen oder direkt beim Verlag: Brenner-Verlag, Innsbruck, Erlerstraße Nr. 3. Daselbst auch Anzeigen-Annahme und Geschäftsstelle. Anfragen und Zuschriften administrativen Charakters ausschließlich ebendorthin.

Schriftleitung: Innsbruck-Mühlau 102. Manuskripten ist Rückporto beizufügen. Einsendung von unverlangten Rezensionsexemplaren verbeten, da Rückstellung in keinem Falle erfolgt.

Sämtliche Rechte vorbehalten.

Nachdruck nur gegen vorherige Anfrage beim Herausgeber.



Spezial-Institut
für
Präzisions-Optik und Photographie
Illustrierte Preisliste kostenlos!

F. MILLER, Innsbruck, Landhausstr. 1

empfiehlt korrekte Augengläser, Prismen-Feldstecher, Fernrohre, Höhenmeß-Barometer etc. — Photogr. Apparate neuester Konstruktion, sowie alles für photogr. Bedarf.

Ferd. Tschoner jun.

Papier- und Schreibwarenhandlung

Innsbruck, Maria Theresienstraße Nr. 34.

Brief-, Konzept-, Kanzlei-, Packpapiere aller Art. Briefpapiere in Kassetten in größter Auswahl. — **Schreibwaren- und Büro-Bedarfsartikel.** Schreibmaschinen: **Continental-Kanzler, Vervielfältigungs-Apparate. Füllfedern aller Systeme.**

Telephon: Nr. 22. Telegramm-Adresse: Tschoner Innsbruck.

Der Brenner

I. Jahr. Innsbruck / 15. Februar 1911. Heft 18.

Franz Kranewitter / von Karl Röck.

Vor einigen Wochen hatte uns die Neuerscheinung eines höchst bedeutenden Dramas, dessen Erstaufführung auf großstädtischen Bühnen denn auch zu einem literarischen Ereignis wurde, einen ebenso verlockenden wie herausfordernden Anlaß geboten, die Bedeutung Schönherrs einigermaßen ausführlich zu würdigen. Nun geziemt es sich aber wohl und dünkt uns nur Gebühr, daß wir in dieser Zeitschrift auch auf das dramatische Schaffen Kranewitters einmal voller eingehen. Dürfen oder müssen wir doch in Kranewitter ohne Frage den bisher bedeutendsten Tiroler Dramatiker neben Schönherr erblicken.

Übrigens hört man ja auch beide oft genug in einem Atem nennen; freilich oft so, als seien sich beide zum Verwechseln ähnlich oder wenigstens als wäre einem auch der andere im Wesentlichen — nämlich als dramatischer Gestalter tirolischen Bauernlebens — hinreichend bekannt, wenn man den einen von ihnen kennen gelernt hat: das eigenartige, fast zur Mode gewordene Material, das sie beide poetisch bearbeiten und formen, macht sie nämlich für viele fast allein interessant und originell. Über dieser bloß stofflichen Originalität findet die ihrer dichterischen Persönlichkeiten oft wenig Interesse und nur schwache Beachtung.

Solchem gegenüber will ich nun vor allem die persönliche Eigenart der beiden ins Auge fassen. Ich sage „der beiden"; obschon ich hier eigentlich von Kranewitter sprechen will. Doch ich glaube, daß durch eine gegenseitige Vergleichung ein jeder und also auch

Kranewitter in seiner Eigenart und seinen Vorzügen und mithin in seinem Wesen besser zu erkennen und zu verstehen sein wird.

Kranewitter hat bekanntlich schon eine Reihe von Dramen hervorgebracht. Gerade jüngst sind vier Stücke aus seinem Einakterzyklus „Die sieben Todsünden" endlich auch im Buchhandel erschienen. Mit ihnen zugleich und im gleichen Gewande kam seine Tragödie „Um Haus und Hof" in dritter Auflage heraus. Dieses „Volksstück" aber war Kranewitters erstes Drama. Merkwürdig, denn es war, wenigstens nach meinem Dafürhalten, unter seinen größeren, mehraktigen Dramen auch schon sein bestes. In untadliger Vollendung steht es da. Ja, es leibt und lebt wie nur irgend ein wohlgezeugtes, wohlgeratenes Geschöpf mit blühendem Fleisch und warmem Blut. Es ist wirklich eine Lust, eine rechte Erquickung, diese Dorftragödie, diese bunte Fabel voll impulsiver Handlung, voll animalischer Tatkraft ein erstaunlich notwendiges, schicksalsvolles Leben so schnell, so konsequent, so entschlossen erfüllen zu sehen. So wagemutig und unerschrocken erfüllt dies Drama sein Wollen und sein Gericht, so lauter und zwingend ist die treibende Logik seiner Motive und Taten, so sinnlich klar und unmittelbar vollzieht sich vor uns seine Fabel, so schnell und ohne Zaudern, daß wir es in seinem vollendeten Wuchs und linienrunden Gliederbau nur vergleichen önnen mit einem jugendlich anmutvollen Menschenleib, der sich vor uns in unverhüllter Nacktheit gewandt und resolut bewegt. Aber es muß auch noch etwas anderes sein, nicht bloß die künstlerische Form und Bewegung des Dramas, das Volle, Runde, Simple, mit einem Wort Vollendete seiner Proportionen, das lebensvoll Schnelle seines rhythmischen Fortschreitens, das anmutvoll Buntbewegte, Unmittelbare, Lebensfrische der Fabel, kurzum die spiegelklare Vorzüglichkeit der Darstellung; es muß noch etwas anderes gewesen sein, was gerade solches Bild mir auslöste, solches Gleichnis nahelegte und empfahl. War es etwa die unverhüllte Nacktheit ungebrochener Naturinstinkte, die unbedenkliche Impulsivität und funkelnde Willenskraft unheimlich naturgewaltiger Selbst- und Herrschsucht? Wovon die Heldin der Tragödie ein dämonischer Ausbund ist, voll Tempera-

ment und Tatkraft. Man könnte sie wirklich eine Lady Macbeth auf dem Dorfe heißen, mit so gutem Recht, wie Gottfried Keller eine seiner schönsten Novellen „Romeo und Julie auf dem Dorfe" betitelte.

Daß eine solche Person von Geblüt und Rasse, eine so fehllose Ausgeburt der dämonischen, raubtierhervorbringenden Natur auf einen echten Dichter eine magnetische Anziehungskraft ausüben mußte, das versteht sich von selbst. Daß er sie so leibhaftig zu beschwören, so richtig und unfehlbar in jeder Temperamentswendung und in jedem Worte darzustellen vermochte, das zeugt davon, daß ihn jene Natur selbst inspiriert hat. Auch begreifen wir, daß eine Gestalt, überhaupt ein Werk von so unmittelbarer Lebendigkeit ganz am natürlichsten die Schöpfung der noch quellfrisch flutenden Jugend, aber doch der reifsten, spätesten Jugendjahre des Dichters sein kann. Und die nirgends schwankende, nirgends zaudernde Durchführung der richtenden Gerechtigkeit, die überall spontane Erfüllung derselben zeugt von einer so reinen Eingebung, des Ganzen und jeder Einzelheit, wie sie sonst nur im Traume statt hat; wo man oft Dinge, die man im Wachen nicht einmal zu denken vermag, weil man sie im Innersten nicht denken will, in unverstellter Wahrheit schauen, an sich selber oder andern erleben muß; ein Liebender etwa Taten seiner Geliebten, deren fähig er sie nicht denken mag, deren sie aber in Wirklichkeit fähig ist.

Ich wollte aber eigentlich Kranewitters dichterische Art mit der Schönherrs vergleichen, obschon hauptsächlich auf die Unterschiede hin. Und wenn nun auch der eben besprochenen Tragödie kein Drama von Schönherr ungezwungen vergleichbar erscheint, so darf ich doch etwa daran anknüpfen, daß ich in irgend einer Besprechung der „Erde" einmal an unsere Tragödie erinnert fand; und man kann natürlich in der Tat ganz leicht ein gemeinsames Grundmotiv in beiden finden: rücksichtsloses Streben einer resoluten Weibsperson, sich als Bäuerin in den Besitz eines eigenen Hofes zu setzen, im Kampfe mit dem widerstrebenden Vater eines Bräutigams. Hie die Lena, dort die Mena, u. s. w. Jedoch weder auf die große Ähnlichkeit

dieses Hauptmotivs, noch auf die noch größere Divergenz in der Durchführung desselben möchte ich näher eingehen. Denn das sind doch reine Äußerlichkeiten, dem gröbsten Auge sichtbar und dem tiefer eindringenden Blicke vollkommen gleichgültig. Pessimistisch fand übrigens jener Beurteiler die tragikomische Niederlage der Mena und der andern, da ihnen der Grutz und, fast kann man sagen, der Dichter so übel und so höhnisch mitspielt; und er zog den tragischen Ausgang des Kranewitter'schen Dramas vor. Ja, pessimistisch ist Schönherr wohl, aber das ist der sittlich romantische, alles Gemeine mit Haß und Hohn noch bekriegende „Pessimismus" eines kühnen, heißfordernden Idealisten. Daher behandelt Schönherr seine Gestalten, wenn sie Schwäche oder Gemeinheit verkörpern, stark subjektiv und persönlich, gibt sie dem Hohn oder der Verachtung preis: so den Roßknecht, die Mena und den Hannes, den Englbauer, um nur einige zu nennen. Und er erschafft sich anderseits möglichst individualistische Verkörperungen seiner Ideale, die dann auch für des Dichters Persönlichkeit charakteristisch sind: ich nenne nur den Grutz, den Rott, den Reiter. Freilich ist dies sentimentalisches Schaffen im Schiller'schen Verstande, Schaffen aus der Phantasie und aus der Sehnsucht nach dem Hohen und Großen und Starken. Aber seine Sentimentalität ist gesund und kraftvoll und frisch, ist die echte des modernen Menschen, der sich stärken geht am Urquell der herben Natur.

Ganz im Gegenteil erscheint nun gerade Kranewitters Menschen- und Lebensauffassung wirklich als ein realistischer Pessimismus, das heißt als ein hoffnungsloser, oft elend kranker, am Gemeinen krankender Pessimismus. Dafür aber erscheinen seine Menschen auch mehr in ganz hervorragender Weise gesehen, alle zuerst in der Wirklichkeit und dann noch einmal, so wie sie waren, ohne Zutat und Verschönerung, im Geiste. Das ist zunächst der Eindruck, ist aber natürlich cum grano salis zu nehmen. Jedenfalls aber ist er auch hierin der zweifellos echtere Realistiker und durchaus immer der naivere Dichter, der naivergestaltende im rühmlichen Sinne des Schiller'schen Begriffes. Und es ist in der Tat ein Vergnügen und

zuweilen selbst eine Wohltat und Erholung, unmittelbar nach einem Schönherr'schen Werke zu einem Drama von Kranewitter zu greifen. Der Geist fühlt sich erleichtert und als ob er sich bade in einem flüssigeren Element. Allerdings das jugendlich lebhafte und heiße Geblüt, das die Tragödie „Um Haus und Hof" so temperamentvoll durchflutete, so impulsiv sie durchpulste, verebbte einigermaßen und kühlte sich merklich ab in den späteren Dramen des Dichters, in welchen ja auch die Personen meistens älter sind und schärfere Züge aufweisen. Doch lebt fast in allen die originellste, regsamste Lebendigkeit; mag diese nun grelle Tragik wie in den „Sieben Todsünden" oder burleske Komik wie in der „Teufelsbraut" uns gegenwärtig machen. Und immer überrascht uns wieder neu, wie hell und scharf der Dichter seine Menschen sieht, oft wie in photographischer Deutlichkeit. Aber es ist ein „Sehen" mehr im übertragenen und geistigen Sinne; Kranewitter sieht das Innere der Menschen, aber freilich zumeist solcher, deren ganzes Innere sich ganz restlos in ihrer Rede, in Redseligkeit und oft gieriger Redesucht äußert. Was da also so scharf, sozusagen mit allen Fältchen „gesehen" und ebenso scharf und hell, ja oft grell und immer virtuos „gezeichnet" ist, das ist fast nirgends eine reiche, charaktervolle Innerlichkeit, gehaltvolle Persönlichkeit, kurzum ausgeprägte Individualität, wie dies bei Schönherr sich findet. Sondern es ist fast immer etwas eminent Typisches, wie es die Vielen, wie es Tausende zeigen: es sind zumeist gemeine Leidenschaften der Menschen, solche Leidenschaften, welche jede Innerlichkeit, jede Persönlichkeit im Menschen ertöten, es sind die gierigen Leidenschaften der Laster. Besonders rein und mit voller dichterischer Absicht natürlich, wie dies schon das Programm erfordert, kommt das in den „Sieben Todsünden" zur Geltung.

Aber wenn auch Schönherr als romantischer Idealist sich lieber Gestalten schafft, wie sie nach seinem Sinne sein sollen und welche nach seinem Herzen seien, solche, die irgend einer großen Idee oder Sache, irgend einer überpersönlich wertvollen Angelegenheit alle Kraft eines starken Willens widmen, was denn allein unsterbliche

Innerlichkeit, das Individium überdauernde Persönlichkeit verleiht; so strebt doch auch er nach voller Lebenswahrheit und vermag ihnen eine ganze Fülle davon zu geben, indem er sie mit rücksichtsloser herber Einseitigkeit ausstattet, wie z. B. den Grutz. Denn nur so trifft man die großen bedeutenden Naturen auch im Leben und nur so behaupten sie sich in der Wirklichkeit. Und so erreicht auch Schönherr eine völlig konkrete und lebensvolle Anschaulichkeit seiner Gestalten, ja gerade bei ihm sind sie voll tiefer kontrastvoller Farbe. Ja, einer mit synästhetischer Phantasie möchte wohl gerade seine Figuren wie in Farbe gehüllt erleben, ihr Herz unwillkürlich in symbolischen Farben schauen: etwa den Rott in Goldbraun, die Rottin dunkelbraun, den Reiter stahlblau, den Englbauer hellgelb oder rosenrot, den Altrott grau, die Sandpergerin in brennendem Rot und den Spatzen dunkelgrün. So farbvoll wirkt „Glaube und Heimat."

Hiergegen machen Kranewitters Figuren viel eher den Eindruck farbloser Photographien, scharfer Zeichnungen, oft Grau in Grau. Zwar nicht durchaus; und seine erste Tragödie noch gar nicht; die wirkt auf eine schöne Weise gleichsam bunt wie hellenische Plastik. Direkt farblos, wie die reinsten Schwarz-Weiß-Entwürfe, wirken aber alle Figuren im „Michel Gaißmayr". Diese zweite Tragödie Kranewitters fordert in manchem geradezu heraus, zwischen ihr und „Glaube und Heimat" einen eingehenderen Vergleich zu ziehen. Da wird uns dann der Unterschied zwischen Kranewitter'scher und Schönherr'scher Menschendarstellung erst so recht auffällig und deutlich; und diesmal entschieden sehr zu ungunsten Kranewitters. Zwar schildert der Dichter in demselben das grasse Elend der Bauern, ihre brutale Unterdrückung durch blutsaugerische Frohn- und Zinsherrn, ihre rasende Gereiztheit und tierische Wildheit in meisterhaft lebendigen Zügen, in einer unerhört wahren Sprache und mit hinreißender Heftigkeit. Es überrascht und verblüfft der verschwenderische Reichtum der dichterischen Erfindung, durch die uns die himmelschreienden Zustände und Vorgänge illustriert werden. Wie in einem heißen Urwalde voll erstickender Schlinggewächse wuchern die Gestalten des Elends und grausamer Untat in diesem Drama wildwüchsig und

atemlos hervor. Aber dies ist zwecklose Vergeudung, maßlose Übersteigerung der Eindrücke, sodaß wir sie nicht mehr mitfühlen können, abgestumpft werden, sie nur mehr mit sinnlichen Ohren hören und geblendet werden durch ihre Grelle. Da ist das ausdrucksvoll Knappe, kunstvoll Symbolische, akzentuierend Sparsame der konkreten Veranschaulichung der Not, des Leidens und des Elends in Schönherrs Tragödie weit wirkungs- und eindrucksvoller. Dort ist die Komposition zügellos und unübersehbar, hier ist sie voll wohlerwogener Weisheit. Mit einem viel kargeren Schatze an Beobachtungen, an Realien sozusagen aus dem Bauernleben versteht Schönherr trotzdem einen viel gehaltvolleren Eindruck zu machen, denn sein Edelmetall ist sorgsam geprägt und ist ihm so ein schwerwiegender und gediegener Wert verliehen. Vor allem aber zeigen alle Gestalten seines Dramas die charaktervollste Prägung, jede wieder eine andere und eigenartige, so daß sie sich auch in unser Gedächtnis unverwischbar einprägen. Demgegenüber fließen uns die Geschicke und Leiden einer Schnagerin und Gramaiserin fast ununterscheidbar gleichsam in eine Person zusammen, von der wir zwei Namen kennen, deren Seele uns jedoch fremd bleibt; und gar die unterschiedlichen Mannsbilder, der Pichler, der Ganner, der Keferer und der Krantz und später der Plabacher und der Holderer und der Pfefferer scheinen nur aus technischen Gründen — weil sie einmal in der Mehrzahl da sein und dann doch auch etwas sagen müssen — in ihren Drohreden abzuwechseln; was für Menschen sie aber sind, das wissen wir nicht, sie bleiben uns alle, besonders beim Lesen des Dramas, bloße Namen, die wir fortwährend und zwar ohne Schaden verwechseln. Denn ihre Namen sind nur abstrakte Zeichen für Individuen, von deren Charakter der Dichter völlig abgesehen hat. Kaum daß ein paar Figuren, wie der Fraumer und die Paßlerin, in flüchtiger Skizzierung einige Eigenart des Charakters empfangen. Und schließlich hat auch der Hauptheld, der Gaißmayr, keine tiefere und selbständigere Bedeutung als daß er der kühne, tapfere und intelligente, auch heißfühlend begeisterte und opfermütige Führer dieser Leute ist. Aber selbst er verließe zuletzt doch noch in bitterem

Pessimismus seine hohe Berufung, wenn ihn nicht die heiße Rachsucht, seinem teuflischerweise gevierteilten Bruder Sühne zu verschaffen, noch einmal aufstachelte. Und sein Ende ist dann eigentlich ohne echte Tragik. Überhaupt ist der Ausgang des Ganzen mehr fürchterlich und niederschlagend als tragisch; nur die Paßlerin erhebt sich zum Schlusse zu einer wahrhaft tragischen Heldin und prophezeit in hingerissener Rede eine rächende, sühnende Zukunft.

Im allgemeinen aber vermag Kranewitter ein wahrhaft hoheitvolles, durchaus erhebendes und sieghaftes Heldentum kaum zu gestalten. Hiefür gebricht es ihm zu sehr an der Kraft einer positiv wertschaffenden Gesinnung und Willensstärke; oder wenigstens an der Kraft zu einer schöpferischen Darstellung einer solchen. Dafür nötigt er uns eine unbedingte Achtung ab vor seiner tapfern Selbstüberwindung, mit der er oft genug eine negative, tief ehrlich richtende Tragik unerbittlich, unbestechlich, unerschrocken herbeiführt. Eine solche negative Tragik ist aber auch groß und ergreifend und ist bitterer als die andere, die herrlich siegende; bitterer zumal für ihren Schöpfer, wenn er ein echter Dichter ist wie Kranewitter. Bitter an und für sich schon, sie zu schaffen, aber auch deshalb, weil er für sie viel seltener teilnehmende Sympathie, ja auch nur achtungsvolles Verständnis findet.

So hatte unter der Verständnislosigkeit für eine derartige Tragik besonders sein „Andre Hofer" zu leiden. Es kam freilich noch etwas anderes hinzu. Denn es ist begreiflicherweise ein undankbares und wirklich auch mißliches, den Schein einer ätzenden Tendenz unvermeidlich sich zuziehendes Unternehmen, den Charakter eines Mannes, der als eine durchaus heroische Gestalt voll treuherzig biederer Tugenden und als ein völlig schuldloser, nur eben von einem schnöden Judas verratener Märtyrer im Herzen unseres Volkes noch immer lebt, in einen Helden zu verwandeln, der sich selbst zu schwerer Schuld bekennt und seinen Untergang nur als Sühne für dieselbe auffaßt; mag auch sein Held der historischen Wirklichkeit so besser entsprechen. Poetisch tiefer fühlende Gemüter jedoch werden dankbar dafür sein, daß Kranewitter den schuldlos biedern Volkshelden in einen wahrhaft tragischen Menschen umgestaltet hat und ihn so nicht bloß viel in-

teressanter und bedeutender gemacht, sondern ihm auch eine ergreifende Größe verliehen hat. Wie erschütternd ist es, den sonst so unbestechlich rechtlichen Mann, durch Enttäuschung und Mißerfolg verwirrt, durch Verhöhnung und Schmähungen gereizt, gewalttätig und ungerecht werden und sogar sein treues Weib verstoßen und kränken zu sehen. Und wie ergreifend sind seine krankhaft übertriebenen Selbstanklagen, wie groß, doch auch bitter ist die unbestechliche Ehrlichkeit, mit der er sich selber schuldig spricht und Männer, denen er Unrecht getan, zu Richtern wider Wissen und Willen aufruft, sodaß sie ihm sein furchtbares und wahrlich allzustrenges Urteil ahnungslos bestätigen. Und wie wundersam rührend ist die tief elegische und doch so versöhnend, so seelenvoll heitere Stimmung des letzten Aktes, der uns den Hofer in herzlich einfacher, inniger Größe zeigt: da er in heiterster Resignation nach der reinigenden Sühne des Todes sich sehnt, der ihm ganz nur willkommen ist als Erlösung und Befreiung von der Last der Leidenschaft.

So gewann aber diesmal die richtende Tragik, welche Mitleid und Furcht erregt und reinigt, indem sie erschüttert, diese Tragik, die ich als eine negative bezeichnete und für die auch der Reiter in „Glaube und Heimat" ein Beispiel ist im Gegensatz zum Rott, diesem Typus einer sieghaften, positiven Tragik; hier gewann diese Tragik der Verschuldung und Sühne auch bei Kranewitter einmal einen gewissen positiven, im Helden selber triumphierenden Charakter. Sie gewann ihn dadurch, daß der Sieg einer höheren Macht über menschlich allzumenschliche Leidenschaft doch noch durch den Helden selbst, ob auch spät, errungen wurde; und daß die Vergeltung und Sühne der Schuld, die aus der Leidenschaft hervorwuchs, gewissermaßen vom Helden an sich selbst vollzogen wurde. Denn in Hofers Bereitschaft zum Tode steckt wirklich schon Selbstvollziehung der Sühne, während etwa im Selbstmord der Lena durchaus nichts dergleichen liegt, vielmehr nur heidnische Flucht vor der Vergeltung (freilich nicht feige Flucht, denn dem naiven Wahn dieses noch ganz raubtiermäßig denkenden Weibes ist der Sprung in den Ziehbrunnen völlig noch kühne, rettende Tat).

Eine solche, immerhin noch positive Tragik, in der die Persönlichkeit selber erhebend wirkt, weil sie selber sich richtet, ist aber eine Ausnahme bei Kranewitter. Sehen wir von seinem „Wieland" ab, in welchem eine ähnliche Selbstüberwindung der Intention nach vielleicht Größe hat, dichterisch jedoch frostig und wenig überzeugend, jedenfalls ganz unzulänglich dargestellt ist, so zeigt uns Kranewitter sonst durchaus Fälle, in denen die richtende Macht gleichsam außer und über den gerichteten Personen, den tragischen Gestalten wirksam ist. Diese Tragik liebt naturgemäß weitverbreitete und allbekannte Typen, während die andere, meist die seltensten und eigenwilligsten Individualitäten darstellt. Denn Persönlichkeit ist Individualität, Typen sind meist nur Individuen. Doch müssen allerdings auch diese scharfumrissenen Charakter zeigen (Charakter zwar nicht in dem engern Sinn von idealer Persönlichkeit, sondern bloß im weitern), wenn sie die Idee ihres Typus in überzeugender Weise verkörpern sollen. Solche Forderung aber hat Kranewitter in meisterhafter Weise erfüllt in seinem Zyklus der „Sieben Todsünden". Sodaß mit Recht nicht die Namen der Todsünden, sondern die ihrer Vertreter oder Täter zu Titeln dieser dramatischen Kabinettstücke gemacht wurden. Am großartigsten ist die Darstellung der Hoffart im „Giggl." Entsprechend nämlich dem Umstand, daß diese Eigenschaft tiefer im Wesen eines Menschen begründet ist als die meisten der anderen Laster, zeigen hier die Gestalten am meisten Individualität; und überdies und in ausdrucksvollem Einklang mit der Tatsache des tiefen Wurzelns der Hoffart zeigt der Dichter in ungemein großzügiger Weise die Idee der Vererbung oder eigentlich der strafenden Vergeltung; eines Fluches, der bis ins dritte Glied verfolgt, den Vater im Sohne straft und in tragischer Ironie das ganze Geschlecht durch die sinnlos verrückte Hand des größenwahnsinnig gewordenen Großvaters am Enkel richtet; und man ist überzeugt, diese Ausrottung ist doch auch zugleich Erlösung, die dem Letzten, der am schuldlosesten und qualvollsten litt, versöhnend zuteil wird.

Die „Familie" von Schönherr wies zum Teil ähnliche Ideen auf, jedoch nicht in so ideeller und quintessenzieller Vereinfachung.

Und an die schönsten und ergreifendsten der märchenartigen Kindergeschichten in Schönherrs Geschichtenzyklus „Caritas" erinnert andrerseits „Der Joch", dieses erschütternde Bild der Trunksucht als todbringender Sünde; es ist jenen ebenbürtig durch die wundersam innige Einfachheit in der Zeichnung des kranken Kindes. Dann ist der Geiz im „Naz" ebenso köstlich als erschreckend wahr und kraß geschildert. Am wenigsten und hauptsächlich nur durch groteske Unheimlichkeit wirkt „Der Gasleiner", dieses Urbild eines mörderischen Neidbolds; und dadurch, daß er keine Gestalt aus der natürlichen Wirklichkeit, sondern eine gespenstisch irrende Kainsfigur der Volkssage ist, fällt er aus der Reihe der übrigen Typen der Todsünden allzu sehr heraus. Gerade Typen giftigen Neides und boshafter Schadenfreude hat sonst Kranewitter mit besonderer Vorliebe und köstlicher Virtuosität naturalistisch dargestellt, so daß man, selbst bei bloßem Lesen, oft meinen könnte, man sei eben Ohrenzeuge solchen Gekeifes an irgend einer Dorfstraßenecke. So die alte Ursch und ihr Anhang in „Haus und Hof", die Kolderin und die Klöcknerin im „Michel Gaißmayr", und andere in anderen Dramen. Wie denn überhaupt Kranewitter das reizvolle Mundwerk des Volkes, und gar die geifernde Giftzunge des Packs und Gesindels so naturgetreu und geläufig wiederzugeben vermag wie nur selten ein Dichter; und so ungezwungen und mühelos, als ob es seine eigenste Sprache wäre.

Und hiemit kommen wir zum Schlusse auf eine tiefe formale Verschiedenheit zwischen Kranewitter'scher und Schönherr'scher Menschendarstellung zu sprechen:

Schönherr gestaltet seine Menschen, indem er sich aufs lebhafteste in die plastische Dynamik ihrer will- und unwillkürlichen Ausdrucksbewegungen versetzt und die äußeren und inneren Gebärden ihrer Herzens- und Willensregungen an seinem eigenen Leibe, in seiner eigenen Brust innig nachformt. Diese kräftige Dynamik verleiht seinen Gestalten auch zugleich jene sinnliche Farbenkraft, die übrigens nur symbolisch zu verstehen ist. In seinen zahlreichen Regiebemerknugen tritt diese eindringliche Art lebhafter Vergegenwärtigung und ausdrucksvoller Darstellung klar zutage. Und dabei dringt Schön-

herr, gleich den Künstlern der bunten gothischen Schnitzbilder, mehr auf scharf ausgeprägte Physiognomik, welche ja Individualität und Charakter kund tut; dagegen gilt ihm die in der Sprache, in der Rede hauptsächlich sich äußernde dramatische Mimik nur insoweit etwas, als sie „Physiognomisches" enthält oder symbolisiert. Kranewitter hingegen exzelliert gerade in virtuoser Darstellung einer höchst regsamen und beweglichen „Mimik" der Leidenschaften und Affekte; dieselbe ist bei ihm überall vorzüglich gegeben, auch wenn sie in extremen Fällen, wie bei den Figuren im Gaißmayr, gänzlich baar ist alles physiognomischen Gehaltes. Kranewitter stellt sich somit seine Figuren wesentlich verbal-auditiv vor, Schönherr die seiner hauptsächlich emotionell-motorisch. Diese Ausdrücke der modernen Fachpsychologie besagen: Kranewitter hört und läßt seine Personen sprechen mit phonographischer Deutlichkeit, drückt ihr Inneres also ganz und gar auf rhetorischem Wege aus; Schönherr dagegen mehr auf plastisch-dynamischem.

Diese Verschiedenheit der Phantasie ist nun aber tief in ihrer Natur und Persönlichkeit begründet, so tief wie etwa das Raubtier- und im Gegensatz hiezu das Huftiergebiß in der Natur dieser Tiere; und so wie Charakter und Gebiß dieser Tiere auch auf grundverschiedene Nahrung angelegt sind, so auch jene beiden Phantasiearten auf Darstellung ganz verschieden gearteter Menschen. Auf trotzig kraftvolle, wortkarg-schweigsame, verschlossene und zurückhaltende Individualitäten die physiognomisch-dynamische Begabung Schönherrs, auf leidenschaftlich- willensschwache, redeselig-regsame, rückhaltlos und restlos sich expektorierende Individuen die mimisch-rhetorische Begabung Kranewitters.

Und daher findet auch ein solcher, der sich weniger für die Persönlichkeit der beiden Dramatiker, sondern mehr für ihre Darstellungsobjekte, für echte Tiroler Bauern interessiert, keineswegs schon bei dem einen von beiden alles, oder gar bei dem einen diese Bauern richtiger und wahrer dargestellt; sondern Schönherr und Kranewitter ergänzen einander, indem jeder ganz verschiedene Kategorien von Bauern darstellt. Schönherr mehr die Art der einsamen Gehöftbauern, Kranewitter vorzüglich Typen der gesellig lebenden Dorfmenschen

Losung / von Ludwig Seifert.

Da von den Göttern keiner mehr erwacht
Und wir nicht mehr vom „Sinn des Lebens" träumen,
Trifft uns noch Tadel, wenn wir es versäumen,
Zu starren in die sternelose Nacht?

Wenn wir nicht eitlen Wahnes danach trachten,
Verlor'nem Volke blinden Trost zu spenden,
Durch unser Blut der Zukunft Spruch zu wenden,
Drückt uns doch Müdigkeit von tausend Schlachten.

Für unsre Schar kann solcher Dienst nur sein:
Aus jeder Stunde lichte Gaben tragen,
Die glühend von der Schönheit Wunder sagen —
Der Schönheit Wunder beugt sie sich allein.

In dem Bereich von sanftem Trost beschienen
— Fern Wahn und Welt — trifft die dies Los erkoren
Kein Pfeil, kein Fluch aus ihren engen Toren —
Kein Drohruf aus verlassenen Ruinen.

Der Triumph der Unsicherheiten / von Carl Dallago.

Blaß orangefarbigem Himmel entquillt der Tag: stille schau ich es durchs Fenster von meinem Bette aus. Keine Wolke stört die immer heller anwachsenden Weiten, darunter sich blaugraue Höhenzüge noch dämmerhaft ausbreiten. Mein Blick verfolgt verträumt die vielen welligen Gratformen und das Anwachsen der Helle und frägt sich, wie alles so kommt. — Wie es so kommt, daß ich einsam in einsamem Bauernhause bin und dem aufsteigenden Tage nachhänge und meinem Fragen? — Wie es kommt, daß ich nun schon Wochen hindurch in dem stillen Bergdorf wohne, abseits der Meinen, abseits von Freunden und Bekannten, und den ganzen lieben

Tag herumirre im Sonnenschein und mich nicht satt sehen kann an den Bergen, — mich nicht satt sinnen kann an Gedanken und Einfällen, die über mich kommen, — mich nicht satt empfinden kann an all dem Mannigfaltigen und Wunderlichen, das in und außer mir vorgeht? —

Ich habe mich angekleidet und nicke nun zum Fenster hinaus, gleichsam den Tag begrüßend. Einige Gratzacken der Höhen bespült schon der rosige Hauch der Morgensonne. Bald tret ich hinaus in den klaren kalten Wintertag. Eine Freude geht mit mir, die sich überall nach den versonnten Gipfeln umsieht. Alles Land um mich liegt noch in Frost und Schatten. Aber eifrig strebt mein Schritt aufwärts. Ich weiß, wo die Sonne herniedersteigt, — welche Wege sie zuerst bestreicht, — welche Hänge sie zuerst überflutet. Immer näher wachsen die Sonnenfelder heran — immer näher und wärmer, und plötzlich stehe ich mitten im grellen Sonnenstrom. Da nehm' ich die Mütze ab und laß mich von den Sonnenstrahlen wonnig überfließen.

Eine Weile bin ich ganz stille wie in Glück und Andacht versunken. Dann muß ich wieder fragen: Wie das kommt? Meine Erziehung — mein Erlerntes lief gewiß nicht darauf hinaus, der Sonne nachzujagen und ihr verschwenderisch verschüttetes Gold aufzufangen und in mich aufzunehmen mit meiner ganzen Gegenwart, als wäre es ein Kostbarstes der Welt. Man lehrte mich wie Andere gewiß *andere* Dinge, anderes Bestreben, andere Kostbarkeiten und auch andere Goldarten. So bin ich außerstande, die einfache Frage genügend zu beantworten, wenn sie darauf besteht, die Ururursache aufgedeckt wissen zu wollen. Ich kann nur sagen: es liegt mir nun einmal so im Gefühl. Aber woher dieses Gefühl? — Wenn ich nun Dinge als Gründe dafür angebe: — woher diese Dinge? — Und so fort ohne Aufhören. Einmal in diese Gedankensphäre hineingezogen, bricht ein großes Fragen in mir aus, von meinem Wandern in der Sonne immer mehr angeregt. Und immer und überall fällt mir das Antworten schwerer und schwerer.

Aus dem Labyrinth der Wunder kommend, darin meine Gefühle in der letzten Zeit wie daheim weilten, scheint für mein Sinnen

und Schauen nun erst recht in allen Dingen das Wundersame in den Vordergrund zu treten. Nirgends eine Sicherheit von Anfang her, nirgends eine Bestimmtheit von einem Ende, wenn man die Grenzen des Greifbaren und Übersehbaren nicht mehr für ein Ende nehmen will. Daß alles Erkennen — alles Aufdecken der Dinge immer nur die Grenzen der Wahrnehmung des Aufdeckenden, des Erkennenden darstellen und nicht die Grenzen der Dinge, wird mir immer mehr zur Gewißheit. Und ein Zürnen kommt in mich gegen die Anmaßung von falschen Jüngern der Wissenschaft, die ihre eigene Unzulänglichkeit: das Auffinden der Grenzen ihrer Wahrnehmung für ein Zuende-Erkennen der Dinge ausgeben möchten. In Wirklichkeit ist nichts zu Ende erkannt, es bedeutet: ist nichts erkannt.

Und die Abstammungs- und Entwicklungs-Lehre tritt vor mein Schauen hin, mit der man so anmaßend tut wie mit einem Gesicherten. Ich sehe noch lange nicht ein Gesichertes in ihr. Darwin selber, der redlichste Teilhaber am Urgedanken, ist ein Unentschiedenstes, wie alle völlige Redlichkeit in derlei Fällen immer in Unsicherheit getaucht ist. Es mag bei aller Bestimmtheit der Wahrnehmung oft instinktiv ein Gefühl aufkommen, das sich sagt: es kann ein Mangel sein, der mich wahrnehmen läßt, daß sich die Sache so und so verhält. Es ist, als warne hier ein dunkles machtvolles Etwas die Menschennatur vor der Vorherrschaft des Intellekts.

Das Zürnen in mir nimmt zu, wenn ich denke, wie der ursprünglich zaghafte Gedanke verwertet und verlockend ausgebaut wurde bis zu den bestimmtesten Versicherungen einer fortwährenden Hinauf-Entwicklung der Menschenart. Ganz abgesehen davon, daß derlei „Wissenschaftlichkeit" nicht ernst zu nehmen ist, verspüre ich immer mehr das Dekadente heraus, das solchen Versicherungen innewohnt. Anstatt die Menschennatur zur Entfaltung ihrer Kräfte anzuhalten, muß die Gewißheit einer von selber von sich gehenden Aufwärtsentwicklung der Art diese Menschennatur eher übelster Trägheit und Genußsüchtigkeit ausliefern. Aber zum Glücke belehrt das Dasein die Menschennatur eines anderen. Es tritt auf Wissen und Wissen-

schaft wie auf ein allzu Vergängliches, das kaum eines längeren Beschauens wert ist. Es trägt in sich selber seine einzige Sicherheit und bezeugt mit jedem Atemzug die Unsicherheit von allen Dingen und allen Errungenschaften der Menschheit. Dabei weicht es sicher nicht um Haaresbreite ab von seiner eigenen Gesetzlichkeit, die zu entziffern oder gar völlig zu ergründen aber menschlichem Wahrnehmen wohl immer untersagt sein wird.

Eine seltsame Zaghaftigkeit kommt in mich, wenn ich in Vergangenheiten zurückschaue, um daraus zu lesen. Die Funde zergehen einem gleichsam zwischen den Fingern. Die kurze Zeitspanne, die wir noch deutlich genug übersehen (es sind nicht allzuviele Jahrtausende), um auf Menschen und Zustände sicher schließen zu können, läßt es mein Empfinden dennoch nicht wagen zu sagen: es waren niedriger stehende Menschen. Im Gegenteil: ich vermute unter allen den uralten Völkerschaften *entwickeltste* Menschennaturen, — vermute *die Natur* des Menschen entwickelter in jenen alten Menschheitskulturen. Die Menschen Homer's, die gewiß *vor* Homer gelebt haben (ein großer Epiker ist immer ein Abschließendes für seine Zeit) und die weit genug zurückliegen für jene kurze Zeitspanne, die noch deutlich wahrnehmbar ist, empfinde ich eher als zur Gegenwart stehend in Überlebensgröße. Ähnlich schaue ich die Menschen bei den Völkern der Anfangszeiten des alten Testamentes. Ähnlich die Urtypen der Germanen, die aus dem mystischen Walderdunkel fast plötzlich groß und leuchtend hervortreten. Naturen wie Waldbrände, so kraftvoll lohend in Haß und Liebe und Lebenskraft mit den weiten Räumlichkeiten ihrer schweren weißen Leiber und den nordsturmrauhen Seelen.

Das Gemengsel der Anhängsel von Dampf, Druckerschwärze, Fabriksqualm, Motorgeschnaube und allen den anderen mannigfaltigst schillernden, beweglichen und eilfertigen Erfindungen, die gleich ausgedehntem Flitterwerk den Menschen der Gegenwart umrahmen und einzäunen, machen seine Erscheinung den ruhigen Kraftgestalten früherer Völkerschaften gegenüber nur noch belasteter, verfallener, unsicherer und innerlich hilfloser. — Hier tue ich die Versicherung von

der beständigen Hinaufentwicklung der Menschenart als ein Tollstes des Gegenwartdünkels endgiltig von mir ab, zugleich der Wissenschaft doch noch soviel Zutrauen entgegenbringend, um bestimmt zu wissen, daß auch sie alle Vertretung eines solchen versichernden Gedankens endgiltig von sich tun wird.

*

Ich bin an versonnter Berglehne angekommen. Der Tag hält ruhig um mich, kein Flügelschlag der Luft trägt mir winterlichen Hauch zu. Die Sonne ist schon vorgerückt im Himmelsraum und rinnt so warm um mich, daß es mich den Wintertag vergessen macht. Ringsum wieder der flimmernde Ring der Berge, und vor mir auf den Weiden eine dünne, vielfach geborstene Schneedecke, dazwischen schon Saaten hervoräugen.

Als ich meinen Gedankentrab wieder aufnehme, fühle ich mich schon vertrauter mit allen den Unsicherheiten der Dinge, die das Dasein aufwirft. Immer mehr verdichtet sich in mir das Gefühl, das eine Art Freude zeigt ob des Unvermögens der Menschen, irgend ein Geschehen restlos aufzudecken — irgend ein Woher oder Wohin von Welt und Dingen bestimmt darzutun. Immer mehr schaue ich alle Bestimmtheiten als Seichtheiten — als Grenzen und Gründe, die eine Unzulänglichkeit sich selber errichtet. Zugleich begreife ich immer mehr die Notwendigkeit einer grund- und uferlosen Umgebung für die Menschennatur, die in sich selber ein Grund- und Uferloses darstellt im Sinne der großen Natur um sich. Denn ich begreife, daß der Mensch als Ganzes, als Maßgebendes nicht ein intellektisches, sondern ein Naturwesen ist, ein mystisches Wesen, wie alle Natur in ihrem Grundwesen mystisch ist, — alle Realität der Natur. — — — —

Ich begreife auch, daß diese Beschaffenheit alles Entscheidende — alles Machtentfaltende in die Sphäre des Gefühls verlegt und nicht in die Sphäre der Einsicht, daß viel mehr eine völlige Klärung der Dinge oder irgend eines Geschehens im Sinne einer Einsicht ein größtes Verhängnis für diese Gefühlssphäre bedeuten würde — einen größten Abbruch für die Machtsphäre des Menschen.

Mein Empfinden, das solchem Verstehen eifrigst gefolgt ist, beginnt allmählich die Unwissenheit selber als eine Macht anzusehen, die seiner eigenen Machtsphäre Vorschub leistet. In keiner Weise zu wissen, wie es mit einem bestellt ist: es macht vielleicht bei einem jeden Leben im Dasein das Maßgebende, das Machtvollste seines Wachstums, seiner Entfaltung aus. Und etwas löst sich in mir los, das nun die Wesensverwandtschaft der Dinge in diese Richtung setzt und zu Tier und Baum und Gestein und allen Elementen sich hingezogen fühlt als zu Wesensverwandtschaften, in denen ein Nichtwissen um den Sinn des Daseins das Führende und Zusammenhaltende ist. Zugleich macht sich diese Wesensverwandtschaft als ein neues Dunkel geltend, das der Gefühlsentfaltung neue Tiefen eröffnet und neue Unsicherheiten überall hineinläßt. Und alles, was den Menschen von dieser Wesensverwandtschaft loslöst und ferne hält, schaue ich als ein Enges an, das schließlich zur Folge haben mag, daß ihm alle Wesensverwandtschaft der Dinge in der anwachsenden Enge unsinnigster Überhebung verloren geht.

Mein abwägendes Gefühl geht weiter: es tut erregt wie ein windbewegter See. Es findet heraus, daß etwas „klären" eigentlich heiße: diesem Etwas „allzu menschliche" Form geben. Und allem Natur-Geschehen einen Sinn geben wollen, bedeute nur: diesem Geschehen das „Allzu-Menschliche" aufdrängen.

So ist alles in mir unruhig und voller Einfälle geworden im Gewühl der Unsicherheiten, das über alles ausgegossen ist. Zuletzt hat sich mir in nahezu triumphierender Stimmung der Satz aufgedrängt: die größte Sicherheit ist die, die auf die Unsicherheit der Dinge gebaut ist. — Mein nachhorchendes Empfinden versteht ihn immer mehr dahin: daß das Unsichere an sich, das Unsichere als notwendiges Vorhandensein, erst unsre Sicherheit ausmacht. In diesem Sinne findet der Satz immer mehr Anklang in mir und wächst sich zu einem förmlichen Triumph der Unsicherheiten aus und wird immer inniger und frohlockender von mir empfunden. Und nicht nur in der Weise, daß die Unsicherheiten triumphieren, sondern auch in dem

Sinne, daß das Triumphieren der Unsicherheiten Triumph für meine Seele — für die Menschenseele ist.

Viel später, da ich schon wieder ruhiger geworden bin, fühle ich noch immer alle Unsicherheiten in mir aufleben, sodaß ich nicht weiß, ob ich wirklich einen Triumph errungen habe — oder nur aus der Not eine Tugend gemacht. Aber schließlich wäre auch dies ein Triumph.

*

Wieder wandernd in mittaglicher Strahlenflut einer letzten Januarsonne, verweilt mein Sinnen noch immer bei der Unsicherheit aller Dinge als der einzigen Sicherheit. Sie zeigt sich mir als Quell, der weiterfließend Mannigfaltigstes auslöst. Vor allem trägt er lauter Unsicherheiten hinein in die Wertung der Dinge.

Ich erkenne, daß alle Festlegung von Werten ein Wissen um die Dinge als Ursprung hat. Es bedeutet mir: eine Täuschung oder Fälschung als Ursprung hat, die den Dingen erst Grenzen und Sinn ausheckt. Und mit einemmal steht vor mir das Wirken aller Großen, aller schöpferischen Menschen als eine Werteveränderung — als ein Quell von Sicherheit, der lauter Unsicherheiten in die bestehenden Werte bringt. Schon der Begriff schöpferisch sein drückt mir aus: irgendwo wandelnd — umschaffend eingreifen. Im tieferen Sinne ist das nicht denkbar ohne Werteveränderung. Die „Umwertung der Werte" ist demnach ein bei allen schöpferischen Menschen auftretendes Tun. Es hat zur Voraussetzung die Gewißheit, daß das allgemein Bestehende immer bereits ein Verdorbenes, ein Herunter-Gebrachtes, ein Herunter-Gekommenes ist.

Ich schaue, es verhält sich so von Sokrates angefangen bis auf Nietzsche. Aber keiner hat wie Letzterer dies Tun so betont und in Begriffe gekleidet. Ein neues Erkennen geht mir auf, das diese Betonung der „Umwertung der Werte" als ein Bedeutsamstes und Bleibendstes in sich aufnimmt und festhält. Es will gar nicht mehr weiter. Es möchte die Umwertung der Werte als ein Ewiges festhalten. Es meint: nicht das Festlegen neuer Werte, sondern ein Ewig-Umzuwertendes, — ein ewig Schwankendes der Werte. So verlangt es auch das Triumphieren der Unsicherheiten,

das zugleich der höchste Triumph für die Menschenseele ist: es sichert ihr erst eine grenzenlose Bewegungsfreiheit. So verlangt es auch die Natur der Dinge. So will es die Natur selber — ihre Mannigfaltigkeit. Sie schließt in die Umwandlungsfähigkeit, in die Entwicklung der Dinge auch die Umwertung der Werte hinein. Es erlaubt den Rückschluß: daß alle schöpferischen, Werte umwertenden Menschen ihrem Wesenskern nach Natur sind und sein müssen.

Denn aller Wandel im Dasein, der in irgend einem Sinne auch alle Entwicklung und Entfaltung, jedes Wachstum in sich begreift, wird durch die Natur hervorgebracht und sei es oft auch noch so verhüllt. Es lehrt mich, am schöpferischen Menschen das Erneuern, das Umschaffen als ein Änderungbringen, als ein Schwächen und Lösen vom Bestehenden, als ein Lockern von festgelegten Werten, als als ein Hineintragen von Unsicherheiten in alle Dinge und Begriffe als das Bedeutsamste auffassen: als neue Möglichkeiten, die tausend neue, glänzende, sieghafte Sicherheiten zur Folge haben können. Denn nicht das neue Festlegen von Werten, das immer eine Begrenzung für die Seele wird, (die in der Unsicherheit der Dinge als einzige Sicherheit ihre höchste Machtentfaltung findet: eine grenzenlose Machtentfaltung, wenn sie nur wach und stark genug dafür ist), sondern das Aufräumen mit den festen Werten, das Freimachen und Freigeben der Dinge, das Aufzeigen der leichten Hebbarkeit und Verwehbarkeit aller festgelegten Werte und Dinge, ergeben erst jenes weite Raumschaffen, das nötig ist für ein Großes, Kommendes, das vielleicht immer schon da ist und nur nicht heraus kann, weil alles bereits festgelegt und besetzt gehalten ist. — Hier dämmert mir von fern etwas wie ein großer Lebensmorgen der Seele auf. — —

Aber ich fühle mich schon zu ermüdet, um in die Dämmerung die Tageshelle hineinzutragen. Das Dämmernde erlischt wieder. Eine große Scheu doch bleibt in mir zurück, die ein allzu bestimmtes Festlegen von Werten wie ein Unheil ansieht. Ich verspüre das Schwankende der Werte von Fall zu Fall als das Natürliche und mit ihm zusammenhängend zugleich das Schwankende der Rechte. Eine müde Empörung kommt in mich gegen alle zu festen und aus-

gedehnten Bestimmungen von Werten und Dingen. Ich vermute da überall die Enge des Intellekts und ein Beschauen auf Nutzbarkeit im Werke, wo sich ein solches allzu bestimmtes Festlegen eingestellt hat. Es scheint mir ein Unding, Werte auf Zwecke und Ziele hin festlegen wollen, wo die Unsicherheiten im Erkennen der Dinge keine Zwecke und Ziele zulassen. Und da es dennoch geschieht und vielleicht mancherorts geschehen muß, lege ich das Entscheidende bei einem solchen Tun in die Wahl der Mittel. — Die Wahl der Mittel: Die Gewissenhaftigkeit bis hinauf zur höchsten Großmut in der Wahl der Mittel machen mir das Entscheidende an der Bewertung eines jeden zwecklichen Tuns aus. Und den Satz von der Heiligung der Mittel durch den Zweck noch einmal aus ganzer Seele verfluchend und mit meiner ganzen Erkenntnis, stelle ich dagegen die Satzung auf: Die Mittel heiligen Zweck und Ziel. Damit sei alle Betonung auf den Begriff „die Mittel" gelegt: sie machen das Maßgebende aus, das einzig Abzuwertende, dem alles Zweckliche und Zielhafte als ein Fragliches, ja als ein Fragwürdiges unterzuordnen ist. — —

Ich bin nahezu erschöpft vom langen Gedankenlauf. Ich sehe mit jenem vibrierenden und verschleierten Schauen um mich, das nahezu Erschöpften eigen ist. Aber indem ich alles Denken von mir tue und mich der Landschaft und der Sonne überlasse, wie sich ein williges Kind einer fürsorglichen Umgebung hinterläßt, fang ich langsam wieder an, die Gegend um mich erfreut aufzunehmen. Ich sehe mich um, wo mich meine Schritte hingetragen haben, und erkenne das sonnenreiche Berggelände von Nomesino: felsige Höhen und Wald in der Nähe und verschneite Hügel. Das Örtchen am Berghang: ein trübfarbiges Hüttengewirr um ein blendend weißes Kirchlein geschart. Von unten herauf äugt das Etschland mit dem weitgewundenen goldnen Strom, der schimmernd in die Veroneser Klause vordringt.

Ich habe meine Schritte ganz stille zum Dörfchen zurückgelenkt, das ich gern „Namenlos" nenne, seines Namens wegen und weil es voller Wunderlichkeiten ist. Unweit von ihm, nahe der Kamm-

höhe des Berghanges, ragt eine Zypresse dunkel und schlank aus schneegesprenkeltem Grunde und starrem Gesträuch wie ein verflogener Südlandsgruß. Nun lächelt die Handvoll Häuser versonnt vor mir: so lächelt vielleicht der Traum eines alten Menschen.

Des Weges kommen zwei Maultiere: auf dem einen sitzt ein Mädchen, dunkel und jung. Schon erkenne ich es als eine Schöne des Dorfes: fast liedhaft ist Gestalt und Antlitz, wie ein Erklingen der Seelen ist unser Gruß. Am Dorfeingang empfängt mich monotones Geheul: ich weiß, es ist der Sang eines Blödsinnigen. Bald gewahr ich auch den noch jungen Menschen, blaß und hager mit rötlichen Bartstoppeln, mit täppisch springenden Schritten und schlenkernden Armen den Dorfplatz durchqueren, beständig dieselbe Strecke, und das Hin- und Herrennen begleitend mit dem eintönigen Schreien. Der Arme ist sonst harmlos. Und der Dorfplatz ist klein mit holprigem Pflaster, regellos umstanden von unförmlichen Häuserhütten. Aber mitten im kalten schattigen Raum steht ein verwitterter steinerner Brunnen mit weit vorgehender schwärzlicher Eisenröhre, daraus spärlich das Wasser fließt. Ein blinkender kupferner Eimer hängt schwankend an der eisernen Röhre. Und auf dem Rande des schwankenden Eimers schaukelt sich, gerade als ich vorbeigehe, eine kupfergesprenkelte Taube, die zierlich nippt vom tropfenden Quell.

Eine Weile schaue ich das liebliche Bild in der Umgebung des Blöden, dann schreite ich weiter, müde und wie taumelnd von den Eindrücken, die von innen und außen her mich tagsüber schon besetzt hielten. . . .

*

Als der Nachmittag in den Abend mündet, liege ich auf fahlem Rasengrund unter einem Baum ausgestreckt in der Nähe meines Herbergdorfes Valle San Felice. An der kahlen Baumkrone über mir klebt der letzte Sonnenschimmer wie güldenes Getropf. Die verschatteten Ästeteile zeichnen scharf und schwarz die wunderlichsten Ornamente in das verbleichende Blau des Himmels hinein. Erst als die Sonne über den Höhenzügen des Gardasees bereits unter-

gegangen ist, gehe ich leise frierend und schwer und müde meinem Hause zu. — —

Wieder ein Tag dahin. Ein Rätsel mehr — ein Rätsel weniger: — ich weiß es nicht!

Langsam und immer glänzender tritt die junge Mondsichel aus dem Abendhimmel hervor und sät eine unsichere Helle in die bleiche Dämmerung, die meine Schritte einhüllt. Bei aller Müdigkeit wie gesichert im Geleite der Unsicherheiten bringt meine Seele dem Mondesschimmer verwandtschaftlichen Gruß.

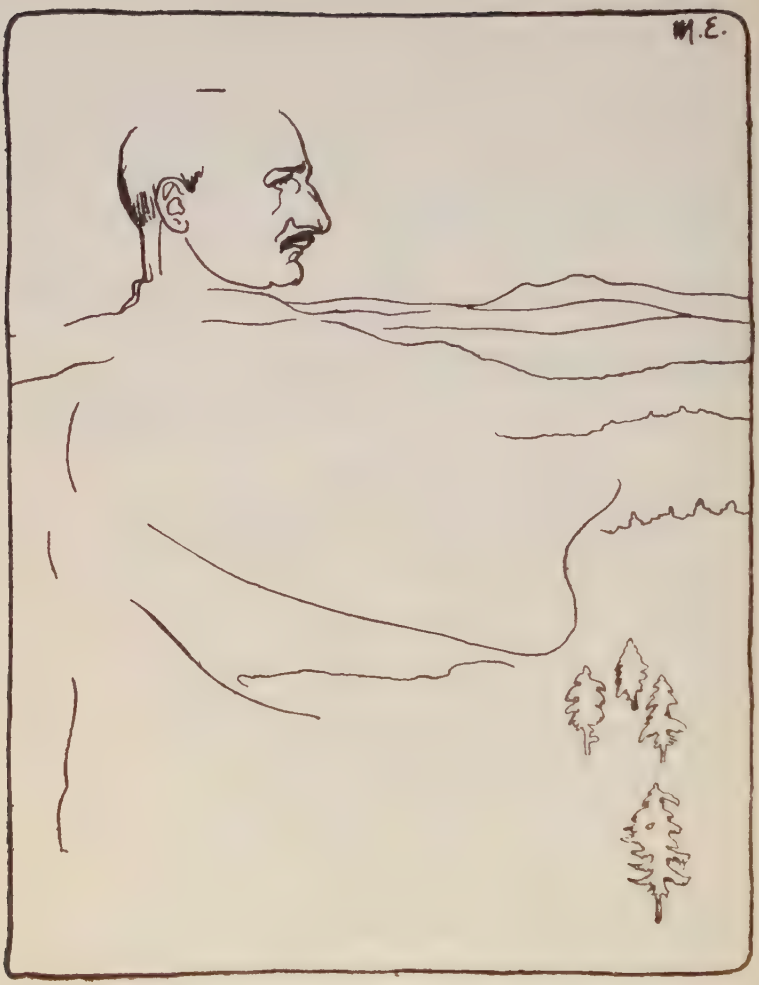
Winterliches Selbstbildnis / von Carl Dallago.

Ein Baumstamm trägt mich.
Und die Halde träumt im Ölbaumfrieden
von Glanz und Blumen, die schon lange schieden.
Weithin Stille. Nichts bewegt mich.

Draußen spreizt der Bergaltar
die Schroffenflügel mit verschneitem Saum,
hart und silbern tut der weiße Streifen.
Sonnenfelder huschen durch den Raum,
und ein Gipfel gräbt sich klar.

Staunend trinkt mein Blick den Glanz.
In das bleiche Lied der Landschaft greifen
Bilder, winden um mich Kranz um Kranz.
In die Stille meiner Seele legt
mir das Schaun ein heimlich hämmernd Reifen,
das mich wunderlich erregt.

(gez. von Max v. Eſterle.)



Carl Dallago.

Zwei offene Episteln.

Vom Journalismus, der auszog, die tirolische Geisteskraft zu sammeln.

Werter Herr Polifka! Sie haben die erlösende Entdeckung gemacht. Sie haben die Abhängigkeit meiner polemischen Satire von Karl Kraus entdeckt. Bescheidenerweise nur die dialektische. Das muß zwar einem Leserkreis, der bisher höchstens auf meine Abhängigkeit vom „Tiroler Wastl" Ihnen einen Meineid nachzuschwören willens und befähigt war, wie eine Offenbarung erschienen sein. Leider aber muß ich protestieren. Nicht etwa gegen eine Tatsache, die unbestreitbar ist. Nein, um mir die Priorität zu wahren. Ich habe Ihnen nämlich diese Entdeckung längst vorweg genommen. Und jener einzige treue Leser, den Sie dem „Brenner" lassen und der sich, scheint es, mit dem Segen einer bodenständigen Kultur, der Sie als Sprachrohr dienen, nun einmal nicht begnügen will, hoffentlich auch. Denn ich habe mich selbst von allem Anfang an mit so leichtfertiger Gründlichkeit entlarvt, daß die gewissenhafte Oberflächlichkeit, mit der Sie sich im Schweiße Ihres Angesichts die Maske des Entdeckers vorbinden, verlorene Hassesmühe ist. Sie müssen nämlich wissen: Es war kein Zufall, sondern Absicht, daß ich — nicht „auch einmal", sondern gleich zu Beginn — in diesen Blättern einen Essay über Karl Kraus veröffentlichte. Gewiß zunächst aus jenem „inferioren" Gefühl einer Tributpflichtigkeit heraus, über das Sie sich getrost erhaben dünken mögen; denn was bliebe Ihnen, wenn Sie und Ihresgleichen aus einer Not der geistigen Distanz nicht eine Tugend machen dürften! Dann aber selbstverständlich, um auch dem schöngeistigsten Flachkopf, der sich durch mich betroffen fühlen würde, den Nachweis meiner „Quelle" und damit die Möglichkeit einer Revanche zu erleichtern. Und nun denken Sie sich meine Enttäuschung: Nun kommen Sie — ein Wiener von Geburt, ein Czeche von Geblüt und derzeit Kerntiroler von Beruf — auf gut Französisch und meinen mit jenem unnachahmlichen Charme, der Sie befähigt, in besonders hingerissenen Momenten auch „die Charm" zu schreiben: „La recherche de la paternité est interdite." — Ja, warum denn, Herr Polifka? Wenn die Enthüllung einer Tatsache, die ich selbst gehörig bloßgestellt, Ihrem Forschungsdrang genügt, warum sollte ich Ihnen das harmlose Vergnügen, Ihr Entdeckerglück in einem Blindekuh-Spiel zu versuchen, nicht von Herzen gönnen! Daß Sie

sich dabei einfältiger stellen müssen, als Sie sind, um von Ihrem eigenen Publikum nicht mißverstanden zu werden, kann ich nicht ändern; es liegt in der Natur der Sache. Denn selbst wenn Sie einmal imstande wären, statt einer schöngeistigen Verbohrtheit, die Anspruch auf Originalität erhebt, weil ihre Vaterschaft unsicher und ihr der Mutterwitz versagt ist, einer bloß geistigen, wenn auch minder dekorativen Erkenntnis die Ehre zu geben, Sie liefen Gefahr, daß keiner Ihrer Leser Sie mehr ernst nimmt. Sie selbst sich auch nicht. Das ist die Tragikomik Ihres Falles, dem — im Gegensatz zu meinem — das „versöhnende Moment" abgeht. Und so bescheiden Sie sich und zeigen sich auch diesmal als ein Meister der Beschränktheit, der sich die Sache, koste es, was es wolle, schwerer macht als sie ist. Oder leichter, wie man's nimmt. Denn während ich selbst das Tor, das zur Erkenntnis meiner tiefsten „Schwäche" führt, sperrangelweit aufgestoßen habe, nehmen Sie ahnungsloser Engel und Märtyrer Ihrer Ueberzeugung von solchem Entgegenkommen keine Notiz, drücken sich blindlings die Vorderfront entlang, um Ihre „literarische Satyre" durch jene Hintertüren einzuschmuggeln, die der Gemeinheit immer offen stehen. Was Sie nicht hindert, so zu tun, als hätten Sie weiß Gott wie viele Dietriche dazu benötigt.

Und trotzdem, sehen Sie, beschleicht mich eine Sorge. So tief ich nämlich in Fleisch und Blut den Stachel einer Weltanschauung fühle, die — Gott sei Dank — noch ebenso unabgeklärt wie gegen Mückenstiche unempfindlich ist, genau so tief bin ich mir bewußt, daß Kraus' Dialektik — im Gegensatz zu den saloppen Wortebändigern, denen Ihr Stil pariert — nicht „aufzulesen" ist. Man erlebt sie wie den ganzen Mann. Oder man erlebt sie nicht und hat die Mühe des „Nachsehens", wenn man ihr nahe treten will. Ich weiß daher nicht einmal, ob jene phraseologischen Fetzen, die Ihr bescheidenes Revanchebedürfnis aufgestöbert und aus dem ursächlichen Zusammenhange riß, als wörtliche „Enthüllungen" zu gelten haben oder „nur" als „Umwertung fremder Werte". Und aus demselben Grund muß ich befürchten, daß es nicht einmal die charakteristischsten Belege sind, die meinem „Persönlichkeitswert" den Garaus machen sollen. Ich traue Ihnen nämlich die höhere Findigkeit nicht zu. Wie dem auch sei — Sie haben wohl die Güte, mich diesbezüglich noch des Näheren „aufzuklären" — auf jeden Fall konstatiere ich mit Befriedigung den Fortschritt eines kompilatorischen Ehrgeizes, der sich im vorigen Jahre noch damit begnügte, im Pseudonymenlexikon zu blättern und die vermutlich unleugbare, aber

sicherlich nicht sehr belangvolle Tatsache, daß die „Dichter" Leo Stein und Viktor Leon richtig Rosenstein und Hirschfeld heißen, im Tone jener Genugtuung festzustellen, die Ihnen heute den Mut verleiht, mir, dem Kraus-Anhänger, die „Fackel" unter die Nase zu reiben. Vorsichtigerweise nur fünf Jahrgänge. Die letzten fünf. Das hat mich stutzig gemacht, Herr Polifka. Weil Sie nämlich keinen Grund haben zu bezweifeln, daß ich alle elf Jahrgänge besitze. Oder doch? Sollten am Ende Sie ein Interesse haben, die Kenntnis der älteren Fackel-Jahrgänge zu verleugnen?! — Ach so! Wie wird mir denn? Natürlich. Waren das nicht Sie — Lokalkorrespondent der „Neuen Freien Presse" und Herold der „Tiroler Heimatkunst" am hiesigen Platze — natürlich, Sie waren es, der im Vorjahr von der „großen" Presse schrieb, „die ihre Günstlinge mit allen journalistischen Hilfsmitteln der Menge vor Augen führt und sie zwingt, immer und immer wieder diesen oder jenen Namen als u. a. anwesend zu finden"! Ich verstehe. Entging ihm dieser Passus, dachten Sie, so lach ich mir ins Fäustchen. Wenn nicht, so berufe ich mich eben auf meinen Hinweis, nur das letzte Quinquennium der „Fackel" erforscht zu haben, und lasse lieber den Verdacht aufkommen, dieser gottvermaledeite Karl Kraus, dem nicht einmal ich „fähigster Journalist" entrinnen kann, habe mir diesen gewiß sehr originell stilisierten Passus in einer seiner sattsam bekannten Glossen aus der Frühzeit in seiner Art vorausempfunden. — Wahrhaftig, wertester Herr Polifka, die „Duplizität der Ereignisse", die in meinem Falle niemanden zu verblüffen braucht, wirkt hier besonders eindrucksvoll, gerade weil der geistige Konnex fehlt, das Pathos einer Weltanschauung, das auch dem „fähigsten" Journalisten nicht gestattet, Journalist und Antijournalist in einem Atemzug zu sein. Ich habe also keineswegs übersehen, daß Sie zu den empfänglichsten Lesern der „Fackel" zählen, auch wenn Sie ihrem kulturellen Horizonte ferne stehen und sich darauf etwas zugute tun. Denn diese Tatsache war mir, wie Sie sehen, bekannt, noch ehe ich Gelegenheit hatte, meine Abhängigkeit von Kraus — nicht zu vertuschen, sondern öffentlich an den Pranger zu stellen. Die Ueberraschung ist also nicht heute auf meiner Seite, sie war damals auf Ihrer Seite. Denn die Gründung dieser Zeitschrift, die zum Unterschied von der Ihren nicht dem Lokalbedarf an Kultur nachfrägt, bewies Ihnen, daß ein unverhohlener Kraus-Bekenner sich vor einem verstohlenen Fackel-Leser nicht zu verstecken gedenkt. Ich vermute also, daß es Ihnen schon damals „vor den Augen schummerte", und darf wohl hoffen,

daß Ihnen heute endgiltig ein Licht aufgeht. Damit ist aber auch zugleich der Anteil, den Sie sich trotz prinzipieller Gegenwehr an der Genesis unserer kulturellen Bestrebungen noch sichern wollen, auf sein richtiges Maß, auf das der Unbeträchtlichkeit, zurückgeführt. Denn daß die mögliche, jedoch belanglose Voraussicht, Sie würden irgend wann einmal von einem Mißvergnügten handgreiflich attackiert werden, für das Entstehen unserer Zeitschrift maßgebend gewesen sein soll, diese Prätension ist derart übernaiv, daß sie selbst Ihren gläubigsten Lesern nicht mehr einleuchten dürfte. Und da Sie überdies glauben machen wollen, in unserer Zeitschrift stünden „Essays über die Privatangelegenheiten etlicher Nebenmenschen", so muß ich zwar Ihren Willen zur Impertinenz aufs wärmste anerkennen, doch Ihre Fähigkeit dazu bezweifeln, denn so viel Analphabeten, die das nicht nachprüfen könnten, gibt's hier nicht, auch unter Ihren Kulturabnehmern nicht.

Das Amüsanteste an der Sache aber ist, daß Sie meinen offenkundigen Mangel an Originalität selber in jenem Kraus-Jargon verkünden, der um so viel abgeklärter ist, als er zu seinem Vorbild geistige Distanz zu halten genötigt ist. (Und wie er längst zum Gemeingut einer gewissen Sorte Kraus'scher Widersacher wurde, weniger jener, die ihn angreift, als jener, die einst den Werdenden vernehmlich totschwieg und den Gewordenen heute stumm verleugnet.) Und so, Herr Polista, brauchten Sie nicht zweimal zu beteuern: „Mit einem Wortwitz kam die literarische Satyre auf die Welt." Man hätte Ihnen schon nach einem Mal geglaubt und über die Marke Ihrer Originalität Bescheid gewußt. Aber so gewiß Sie diesen Wortwitz mit keinem „Buchhändlerwitz" aus der Welt schaffen, so gewiß ist es, daß an dem Humor gewisser Tatsachen auch der originellste Wortwitz zu schanden werden kann. So sind Sie z. B. in der beneidenswerten Lage, mir gleich ein ganzes „Vierteldutzend" Pseudonyme anzukreiden, während ich Ihnen „nur" mit einem Dritteldutzend aufzuwarten vermag. Den Nachteil aber haben Sie, daß Sie zur Lüftung meiner Pseudonyme auf meine Mithilfe angewiesen sind, während ich Sie — das spricht wieder für Ihre „Originalität", Sie Glücklicher — in jeder Namenstracht gleich auf den ersten Blick erkenne. Ob Sie als das bekannte Fragezeichen zwischen zwei Gedankenstrichen (beachten Sie, bitte, hier den Einfluß Röck's, der aber das Analogon leider von mir hatte!), ob Sie als „ — ? — ", sage ich, einem störrischen Theaterdirektor jene drakonischen Gesetze eines erlesenen Kunstgeschmacks diktieren, die Sie als anonymer Schöpfer

des „Romans des Oberleutnants Adolf Hofrichter" dann mit schmiegsamer Feder in die Herzen einer leider ebenso unwillfährigen Menge schrieben, oder ob Sie neuestens als „Robert Böhm" den Dichter Carl Dallago mit einer zur Pseudonymität verurteilten Bewunderung verfolgen, immer erkenne ich den Böhm in Tirol — immer sind Sie's, Herr Polifka! Auch wenn Sie das Bedürfnis hätten, es in Abrede zu stellen!

Und nun erübrigt mir noch eines. Da Sie so übertrieben gewissenhaft sind, auch noch die Herkunft eines meiner längst schon abgelegten Pseudonyme zu ergründen, so will ich Ihre Mühe auch belohnen. Sie schrieben: „Einer, der als kluger Mann vorbaut und schon heute literaturhistorische Studien für die Zukunft betreibt, um den kommenden Forschern die Arbeit nach Möglichkeit zu erleichtern, las das Pseudonym „Fortunat", und er suchte zu ergründen, was diese Wahl veranlaßt haben konnte. Und da er früher einmal Germanistik studiert hatte, fiel ihm der Titel eines Büchleins ein, das vor genau vierhundert Jahren in Augsburg zum erstenmal gedruckt worden war: Darin ist zu lesen die Geschichte von Fortunatus, der einen Glückſäckel und ein Wunſchhütlein ſein Eigen nennen konnte; der erste wurde niemals leer, und das zweite lieh seinem Besitzer die angenehme Kraft, sich jeden Augenblick an einen beliebigen Ort versetzen zu können. Womit ja das Pseudonym genugsam erklärt erscheint". — Nicht ganz, Herr Polifka. Denn so gewiß die Germanistik, die Ihrem Französisch da zu Hilfe eilte, nicht auf Ihrem Beet gewachsen ist — sie spricht nämlich, ich wette, sonst die Imster Mundart: ein Ihnen ungeläufiges Idiom — so gewiß fehlt dieser Geschichte die Moral. Denn dieser Fortunatus war im übrigen ein tumber Teufel. Kam eines Tags zu ihm ein böhmisches Schreiberlein, das ausgezogen war, nichts anderes als die tirolische Geisteskraft zu sammeln. Und da es mit dieser seiner kulturellen Mission gerade auf den Hund zu kommen drohte, so klopfte es dem Fortunatus auf den Busch und auf den Säckel. Und Fortunatus öffnete das Säcklein just so viel, daß der andere sich so weit gestärkt fand, jener Kultur, die er meinte, weiter an den Leib zu rücken. Fortunatus aber, der Zurückgebliebene, hatte dieser Episode längst vergessen. Da vernahm er eines Tages ein gewaltiges Brausen über sich. Und er sah auf, verwunderte sich baß und rief entzückt: Siehe, der Föhn weht über den Brenner! — „Umblasen soll er ihn!", rief eine Donnerstimme aus den Wolken. Und wie ein Riese stand plötzlich jenes Schreiberlein

vor Fortunat. „Nun ist es mir gelungen", rief es triumphierend, „nun hab ich sie gesammelt!" — „Was meinst du?", entgegnete erschrocken Fortunat. — „Oho, zu mir muß man schon Sie sagen: Die tirolische Geisteskraft natürlich!" Da lüftete Fortunatus respektvoll sein Wunderhütlein und stand entblößten Hauptes. Plötzlich fühlte er sich angeblasen. Und ehe er noch daraus recht klug werden konnte, sah er sich im Geist dem Geist des warmen Windes preisgegeben, der es sich in den Kopf gesetzt hatte, ihm die Lappalie von damals in — geistiger Münze heimzuzahlen.

Es war nämlich ein Neckgeist.

Da aber raffte sich Herr Fortunatus auf, warf beherzt sein Hütlein in die Luft und rief: „Abfahren, Herr — Polifka! Und sind Sie in Verlegenheit, wohin, so fangen Sie mein Wunschhütlein auf! Denn ich — wo sind Sie, he? — ich nämlich, müssen Sie wissen, benötige es nicht mehr!"

Lachte und lauschte eine Weile. Da klang noch einmal eine Stimme — spitz, dünn, von oben herab: „Unser Schlagwort heiße . . ." „Kultur, ich weiß, Kultur", winkte Fortunatus dankend ab. Schritt barhaupt seines Wegs fürbaß und sah nicht mehr, wie in den höchsten Regionen der Föhn noch immer ein paar ahnungslosen Engeln Sand in die Augen streute. Ludwig von Ficker.

Appell an Kranewitter.

Sehr geehrter Herr! Wenn eine Persönlichkeit wie Sie, die neben Schönherr das Verdienst hat, nicht nur ein Repräsentant, sondern der Schöpfer einer spezifischen Tiroler Dramatik großen Stils zu sein, zur Innsbrucker Theaterfrage — sei's auch nur nebenhin — das Wort ergreift, so verdient diese Stimme mit Achtung gehört zu werden, auch wenn sie zum Widerspruch herausfordert. Denn gerade das, was Sie veranlaßt zu glauben, man könnte Ihnen „gekränkte Eitelkeit" vorwerfen, zwingt uns zu Respekt: Die Gewißheit, hier spricht einer, der ins Herz getroffen ist, hier spricht der, der zunächst ein Recht hat, sich über die Ungunst der Verhältnisse zu beklagen. Aber so gewiß Sie auf die Bühne der Landeshauptstadt Ihrer Heimat gehören, so unrecht ist es, einen Einzelnen zum verantwortlichen Sündenbock zu machen. Denn von ihm ist das, was Sie ihm mit Entrüstung vorwerfen, zunächst einmal gelassen im Tone einer sachlichen Konstatierung zu sagen: daß nämlich der Leiter des Innsbrucker Stadttheaters — heiße er, wie er wolle — ein privater Geschäftsunternehmer ist, der, mit einer geringen Subvention bedacht, ein Risiko eingeht, an dem Stadt und Land und alle jene, die den Traum eines

„Nationaltheaters" von ihm allein verwirklicht sehen wollen, gänzlich unbeteiligt sind. Als solcher wird er mit anderen Worten für die bloße Ehre, die Bühne der tirolischen Landeshauptstadt leiten zu dürfen, ohne entsprechenden finanziellen Rückhalt zur Erfüllung idealer Forderungen verhalten, die man dem ungleich reicher dotierten und in städtischer Regie geführten Meraner Stadttheater meines Wissens noch nie präsentiert hat. Natürlich beabsichtige ich mit diesem Hinweis nicht, die Berechtigung Ihrer Forderungen anzuzweifeln. Im Gegenteil. Nur, meine ich: So, wie die Verhältnisse hier sind, kann die Pflicht, eine besondere kulturelle Mission zu erfüllen, einem Theaterleiter nur insoweit obliegen, als die berufenen Faktoren nicht nur willens, sondern auch befähigt sind, ihm die Erfüllung dieser Pflicht auf eine kultur-volle Art zu ermöglichen. Dieser Befähigungsnachweis wurde nicht erbracht. Das geben Sie selbst zu, wenn auch für mein Empfinden etwas zu kleinlaut. Publikum und Kritik sind nämlich das Fundament, ohne das ein Theaterdirektor nichts auf- und nichts ausrichten kann. Trotzdem scheint mir die verächtliche Gebärde dem Publikum gegenüber nicht recht am Platz — aus dem einfachen Grunde, weil ich nicht zur Ueberzeugung kommen kann, daß dieses Publikum hier schlechter sei als anderswo, wo Operette und Kinematograph ebenfalls auf ihre Kosten kommen. Hingegen stimme ich Ihnen in der Ablehnung der Kritik nicht nur bei, hier gehe ich weiter als Sie. Denn ich verurteile auch jene Kritik, deren Sie sich bis jetzt als Sprachrohr Ihrer idealen Forderungen bedient haben. Verurteile sie vor allem. Denn diese Kritik war es, die den neuen Bühnenleiter mit einem Hosiannah der Begeisterung begrüßte, das den Kulissenplauderer bereits so sehr verriet, daß es schließlich niemanden Wunder nehmen konnte, daß diese Stimme nach ein paar Monaten der Enttäuschung ins Falsett umschlug und nun der Stadt eine Geschichte erzählte, wie man Theaterdirektor wird. Sie haben recht, Herr Kranewitter: Wir haben keine Kritik. Aber die, die mit der Wahrung Ihrer Interessen betraut ist, ist die bedenklichste. Sie vermissen zwar allenthalben einen Nationalstolz, aber Sie ermächtigten einen landfremden Journalisten, das Banner der heimischen Kunst scheinbar unentwegt hoch, in Wahrheit jedoch so niedrig zu halten, daß es einem wirklichen Landsmann wie Herrn Thurner bequem um die Ohren zu schlagen war. Das kann unmöglich ein Beispiel jenes Nationalsinnes sein, der uns not tut. Mag sein, daß sich Herr Thurner in Versprechungen übernommen hat — das Mittel einer würdigen Interpellation hätte Ihnen für den ersten Anlaß genügen müssen, einen Mann zurechtzuweisen, der als Schauspieler in Berlin durch Veranstaltung eigener Vortragsabende das Ansehen der tirolischen Literatur gefördert hat, dem heimischen Schaffen also keinesfalls ganz teilnahmslos gegenüberstand. Ich bin also nicht gegen Ihre und ernster Künstler Interessen, nur gegen die leichtfertige Art, wie sie bisher verfochten wurden. Denn ich behaupte: Eine

Kritik, die Ihren Standpunkt wahrzunehmen hat, ist zu Niveau verpflichtet. Sonst unterscheidet sie sich von der der Tagespresse nur durch die schöngeistige Frisur, zu der den einfachen Theaterreportern oft weniger das Geschick als die Zeit fehlt.

Da ich aber hier nicht das betonen möchte, was uns trennt, sondern was uns eint oder doch über vermeintliche Gegnerschaft hinweg einen sollte, so möchte ich Ihnen einen Vorschlag oder, wenn Ihnen das geziemender klingt, eine — Bitte unterbreiten. Sie vermissen im Publikum die „Willigkeit des Herzens". Wie wär's, wenn wir ihm ein Beispiel geben wollten? Eines, das ausschlaggebend sein könnte für die Möglichkeit einer Verständigung zwischen allen jenen Faktoren, denen das Theater heute ein Zankapfel ist. Wie Sie wissen, hat Karl Schönherr seine Tragödie „Glaube und Heimat" für das Theater der Landeshauptstadt seiner Heimat gesperrt, während dieses Meisterstück der tirolischen Dramatik im Triumph über alle Bühnen geht. Ist dies nicht eine Tatsache, die jedem von uns so nahe gehen muß, daß alles andere, was uns im Augenblick berühren könnte, müßig ist, nur dies nicht: Den Dichter von „Glaube und Heimat" um Freigabe seiner Tragödie zu bitten! Ich weiß, daß eine Aufführung dieses Werkes die Kraft hat, Herzen zu erschließen. Was aber täte uns allen im Augenblick mehr not? — Sie sehen, Herr Kranewitter, Sie haben nicht zu tauben Ohren geredet. Ihre Worte sind, wenn auch nach Ihrer Meinung vielleicht auf feindlichen Acker, so doch in empfängliches Erdreich gefallen. Denn Sie haben das schöne Wort von der „Willigkeit des Herzens" gesprochen. Hier ist eine Gelegenheit, dieses Wort in eine Tat umzusetzen. In eine Tat, die bahnbrechend wirken könnte für das Verständnis tirolischen Kunstschaffens auch in der engeren Heimat. Gehen Sie — kleinlichen Bedenken zum Trotz — als ein Berufener mit diesem schönen Beispiel voran! Stellen Sie sich an die Spitze einer Aktion, deren Ziel es sein soll, Karl Schönherr zur Zurückziehung seines Verbotes zu bewegen. Nicht dem Dichter, noch weniger dem Leiter unserer Bühne noch sonst einem Einzelnen — nein, dem Vaterlande zu Gefallen! Tirolischer Kunst zur Ehr, ränkesüchtigem Hader zur Wehr! Denn hier ist für ein Temperament wie Sie nicht nur Anlaß zu einem patriotischen Herzenserguß, hier haben Sie, wie gesagt, den Schlüssel zu einer patriotischen Tat, die Ihnen, die uns allen zum Segen gereichen kann. Hier könnten Sie Ihren Landsleuten ein Beispiel geben, das, wie ich annehmen möchte, stark genug wäre, um auch in ihre befangenen Seelen jene Willigkeit des Herzens zu säen, die Sie, die wir alle an ihnen vermissen. Denn ich weiß nicht, aber ich fühle: es ist ein Publikum da, und es harrt nur der Auferstehung. Es müßte nur einer kommen, der stark genug ist, es zu wecken.

Ludwig von Ficker.

WERKE VON CARL DALLAGO.

Gedichte. E. Piersons Verlag in Dresden. Broschiert Mk. 2·50, gebunden Mk. 2·—.

Ein Sommer. Liederreigen. Verlag von E. Ebering, Berlin. Gebd. Mk. 2·—.

Strömungen. Neue Gedichte. Tiroler Verlag, Innsbruck. Brosch. Mk. 2·—, gebd. Mk. 3·—.

Wintertage und Anderes. Verlag von Hermann Dege, Leipzig. Brosch. Mk. 2·25, geb. Mk. 3·—.

Spiegelungen. Ein lyrisches Album. Verlag von H. Dege, Leipzig. Brosch. Mk. 3·—, gebd. Mk. 4·—.

Der Süden. Kulturliche Streifzüge eines Einsamen. Verlag von H. Dege, Leipzig. Brosch. Mk. 2·—, gebd. Mk. 3·—.

Erich Tagusen oder Kinder des Lichts. Ein lyrisches Drama in drei Aufzügen. Verlag von Hermann Dege, Leipzig. Brosch. Mk. 2·—.

Neuer Frühling. Ein Gedichtbuch. Verlag von H. Dege, Leipzig. Brosch. Mk. 2·—.

Geläute der Landschaft. Kulturliche Streifzüge eines Einsamen. Verlag von H. Dege, Leipzig. Brosch. Mk. 3·—, gebd. Mk. 4·—.

Die Musik der Berge. Künstlerdrama in drei Aufzügen. Verlag von Hermann Dege, Leipzig. Broschiert Mk. 2·—.

Ein Mensch. Ein Roman in Bildern. Axel Junker, Verlag, Berlin. Brosch. Mk. 2·50, gebd. Mk. 3·50.

In Vorbereitung: Das Buch der Unsicherheiten.

WERKE VON KARL BERGER.

Wilhelm Bienner, Kanzler von Tirol. Trauerspiel. — Linz, Mareis.

Die Weiberfeinde. Schauspiel. — Modernes Verlagsbureau Kurt Wigand, Berlin.

Soeben erschien:

Richard Huldschiner

Die Nachtmahr

Roman

geh. M 3.50, geb. M 5.—, in Halbfranz M 6.50

Albert Langen / Verlag / München.

„Observer"

Unternehmen für Zeitungsausschnitte
Wien, I. Concordiaplatz Nr. 4
Telephon Nr. 1801

liest über 3000 hervorrag. Journale in deutscher, französischer, englischer, italienischer, ungarischer, czechischer u. polnischer Sprache und versendet an seine Abonnenten Artikel und Notizen **(Zeitungsausschnitte)** über jedes Thema. **Prospekte gratis und franko.**

Im Verlag Schuster & Loeffler in Berlin erschien:

Pacificus Kasslatterer

Streusand drauf!

Preis geh. M 3.—.

Verantwortlich für den Anzeigenteil F. Kaltschmid, Erlerstraße 3. — Druck von R. & M. Jenny, Innsbruck.